VELEIA

REVISTA DE PREHISTORIA, HISTORIA ANTIGUA, ARQUEOLOGÍA Y FILOLOGÍA CLÁSICAS

15



Torso *thoracatus* hallado
en Iruña, Álava,
la antigua
Veleia



Universidad del País Vasco
servicio editorial

Euskal Herriko Unibertsitatea
argitalpen zerbitzua

VITORIA 1998 GASTEIZ

EL *IÓN,* FUNDADOR DE LA HERMENÉUTICA OCCIDENTAL

Resumen: En el *Ión* Platón funda la hermenéutica occidental, no la práctica de la exégesis. Para ello debe rechazar el liderazgo de la poesía. Y en un triple frente. Como saber, la poesía no distingue entre significante y significado, y considera la interpretación como un mero descifrado, no como un análisis de la verdad y falsedad del significado. Como discurso legitimador, es una liturgia, no una funcionalización técnica, además de que oculta el conflicto en que toda sociedad consiste. Como competencia interactiva, el poeta no es autónomo, sino alienado, y pone en juego la emotividad, no la racionalidad. Desde este breve diálogo, la filosofía y la literatura se han disociado dramáticamente en la cultura occidental.

Abstract: Plato grounds in the ION the occidental hermeneutics, not the praxis of the exegesis. For this he rejects the leadership of poetry. And in three ways.

As knwoledge, poetry doesn't distinguish between significant and meaning, and he considers the interpretation as a mere descifration, not like an analysis of the truth and falsehood of the meaning.

As legitimation discourse, poetry is liturgy, not a technical functionalization and also hides the conflict in wich every society consists.

In interactive competence, the poet is noy outonomus, but alienated, and he sets in play the emotionality, not rationality.

Since this brief dialogue, Philosophy and Literature have dramatically dissociated in the occidental culture.

Platón es el creador de la hermenéutica occidental.

Esta afirmación sonará escandalosa a todos aquellos que conozcan la historia de la exégesis griega. Porque bastante antes de Platón los poetas eran no sólo comentados con metodologías bastante bien definidas, por ejemplo, la alegórica de Teágenes de Regio[1], sino que Platón mismo menciona a varios intérpretes y comentaristas[2]. Y los sofistas habían convertido la glosa a los poetas en «una de las partes más importantes de su enseñanza»[3] y muchos de los conocimientos y teorías gramaticales que les debemos los formulan, casi con seguridad, en estos comentarios: la distinción de género semántico y género formal, las correlaciones morfológicas, incluso la posición respectiva del sofista y del poeta tanto en la sociedad como con respecto al saber y a la moral[4].

[1] Los testimonios de Teágenes de Regio están recogidos en H. Diels-W. Kranz (eds.), *Die Fragmente der Vorsokratiker.* Griechisch und Deutsch, Dublin-Zürich 1969, n. 8 y G. Lanata, *Poetica Pre-platonica,* Florencia 1963, pp. 104 ss. (con abundantes notas y comentarios); para su metodología, cf. J. Pépin, *Mythe et Allégorie,* Paris 1976, pp. 97-98.

[2] Cf. Platón, *Ión,* 530 c-d: Metrodoro de Lámpsaco, Estesímbroto el Tasio, Glaucón.

[3] Cf. Platón, *Protágoras,* 338 e-339 a; también *Hipias menor,* 369 b-c; *Hipias Mayor,* 301 b; cf. R. Pfeiffer: *Geschichte der klassischen Philologie,* Hamburg 1970, pp. 33 ss.

[4] Cf. José Ramón Arana, *La teoría del lenguaje en la primera sofística griega.* Tesis doctoral. Univ. Complutense, Madrid 1976; cf. Aristóteles, *Retórica,* III, 5, 1407 b 6; *Refutaciones sofísticas* 14, 173 b 17, por ejemplo. Para la teoría de Demócrito, una aproximación en L. Gil, *Los antiguos y la «inspiración» poética,* Madrid 1966, pp. 33 ss.

Pero estos datos históricos no son una objeción a mi tesis, porque lo que afirmo no es que Platón fue el primer comentador de poesía en la Antigüedad, sino el que elabora por primera vez toda una conceptualización sobre la poesía hasta el punto de convertir su conocimiento en un saber, en hermenéutica; no sólo que da con el nombre, ni con una praxis exegética, sino que funda la categorización.

Pero esto quizás resulte más escandaloso aún, por paradójico: ¿no es acaso Platón el enemigo declarado de los poetas, el que impone restricciones más severas a su persistencia en la ciudad y eso a lo largo de toda su obra, tanto en *La República* como en *Las Leyes*[5], el que la degrada como forma de conocimiento y de escritura? Y ¿no es precisamente la hermenéutica el saber y la praxis de la ocupación con los textos literarios y más en particular con la poesía?

Esto es precisamente lo que quiero argumentar: *Platón funda la hermenéutica en tanto que rechaza la poesía.* Este carácter oblicuo y paradójico es lo que hay que explicar.

Para ello voy a recurrir no, como es usual, a los grandes pasos antes recordados de *La República* y de *Las Leyes,* sino a su obra de juventud: el *Ión.* En ella ocurre la proeza desgarradora de la fundación de la hermenéutica occidental. Desgarro del cual sólo ahora estamos saliendo. Y lo voy a hacer en pasos contados:

I. Hermenéutica como saber
II. Hermenéutica como discurso legitimador
III. Hermenéutica como competencia

I. HERMENÉUTICA COMO SABER

El *Ión* es una de las obras teóricamente más violentas de toda la cultura occidental: bajo su brillantez ininterrumpida, bajo sus formulaciones contundentes, bajo sus fórmulas multiseculares, sin una mala palabra, produjo uno de los desgarramientos discursivos de los que la cultura occidental aún no se ha repuesto: la escisión de los tipos de discurso y de sus funciones, el reparto de campos y de tareas. Sólo de vez en cuando se ha intentado (renacimiento, ilustración, hoy mismo) con diversa fortuna soldar esa escisión, pero sin lograr su encuentro definitivo: el sueño de un discurso definitivo y total, plenamente significativo quedó destrozado en esta pequeña obra maestra.

La discusión transcurre en un desplazamiento: comienza como una crítica a la rapsodia (530 a-533 c) y termina con una crítica a la poesía (533 d-542 a). Como en realidad las críticas que dirige a una y otra son las mismas, la obra puede resultar reiterativa en su argumentación, pero, con ello, Platón vuelve a poner en el mismo lugar a la poesía y a la rapsodia, contraponiéndolas a la filosofía.

Pero conservando sus diferencias. Ya en época de Platón el rapsoda y el poeta habían dejado de ser la misma persona. En la época arcaica y hasta el siglo V a.C. aproximadamente el poeta recitaba en público sus poemas, o los entregaba a un profesional de la recitación que improvisaba no pocos versos e incluso pasos enteros, conformando en ambos casos una poesía tradicional[6].

[5] Cf. Platón, *República,* 376 e ss.; 595 a ss; *Leyes,* 652 a ss.; 799 e ss.; sobre este tema, en especial, sobre los pasos finales de *La República,* cf. J. Larrosa, *La experiencia de la lectura.* Estudios sobre literatura y formación, Barcelona 1996, pp. 55-89.

[6] Cf. B. Gentili, *Poesía y público en la Grecia Antigua,* Trad. X. Riu, Barcelona 1996, pp. 27-29; G. Nagy, *Poetry as performance.* Homer and beyond, Cambridge 1996, pp. 31 ss.; 53 ss.

Pero más interesante que esta forma de composición poética es su función social. El poeta es el maestro de su sociedad: recoge el imaginario social y cultural, lo elabora en leyendas heroicas y mitos, en tradiciones rurales, en relatos cívicos, en amonestaciones morales; les dan forman y unidad y con ello les confieren un sentido: de un caos de procesos construyen un orden en el que sólo se guarda lo que hay que guardar. De toda la pluralidad cultural que ofrece una sociedad el poeta selecciona y ofrece modelos de conducta (de héroes, de sacrificios y ritos, de circunstancias...), válidos para todo el mundo disperso de la diáspora griega, desde las costas de Asia Menor hasta las del Levante español.

Estos modelos poéticos están sometidos también a la usura del tiempo: lingüísticamente algunas de sus construcciones sintácticas y morfológicas resultan ya complicadas e ininteligibles, lo mismo ocurre con parte del vocabulario, que se ha vuelto obsoleto. Pero, sobre todo, moralmente los comportamientos que proponen, las imágenes de los dioses y de los hombres, no responden ya, o responden sólo a duras penas, a las nuevas necesidades del grupo. En esta encrucijada una sociedad tiene dos soluciones posibles: o abandonar a sus poetas y sustituirlos por otros nuevos que cumplan las funciones equivalentes de los anteriores; o, lo que es más probable, reinterpretarlos con nuevas técnicas y oyéndolos-leyéndolos de nueva manera; de esta forma el poeta sigue vivo y queda integrado a la nueva situación. El público ha creado así a su poeta, no sólo el poeta configura a su público.

Esta fue la tarea del rapsoda durante la segunda mitad del siglo V a.C. y siguientes[7]. Al separarse del poeta en cuanto compositor y dejar de componer poesía, no se convierte simplemente en un recitador, sino en un comentador. Y esto es esencial. Porque con ello actualiza el poema a la altura de las circunstancias presentes. Si el poema no pierde prestigio, pero el comentador decide que debe ser interpretado de esta forma o de la otra, la labor del rapsoda entra de lleno en la creación de cultura y de la legitimación de todo el sistema sociocultural griego. El rapsoda no es un recitador, sino un mediador.

Platón es un testimonio, seguramente el más importante, de esta transformación, porque se enfrenta al rapsoda ya en una etapa de plena conformación de esta segunda manera de proceder. Ión se arroga no sólo el derecho de recitar, sino el de explicar mejor que nadie a los poetas de su elección, en especial, Homero, además de Hesíodo y Arquíloco[8].

Y es aquí donde se introduce Platón: ¿qué legitimidad tiene un rapsoda para proponer cómo debe ser leido e interpretado un poeta? Pero va más allá: ¿ofrece un poeta la suficiente garantía como para seguir siendo lider cultural de un pueblo? Platón plantea de esta manera el problema de la legitimación tradicional en la nueva sociedad. Lo que busca Platón en sus análisis no es el origen del placer de la lectura o el conocimiento interno de la estructura de una obra poética. Y la forma de cuestionar el tema es lo decisivo:

> «Muchas veces —dice Sócrates— os he envidiado a vosotros, los rapsodas, en vuestra técnica *(téchnes),* Ión: porque es de envidiar el que, al tiempo que teneis que hermosear vuestro cuerpo con arte y presentaros lo más apuestos posible, en ese mismo instante os es necesario tratar a muchos y excelentes poetas, pero, sobre todo, a Homero, el mejor y más divino de los poetas, y haceros *(ekmanthánein)* por completo con su mente *(diánoian),* no sólo aprender sus versos *(épe).* Que en modo alguno se puede ser un buen rapsoda si no se en-

[7] Cf. B. Gentili, *o.c.,* pp. 62-68.

[8] Cf. *Ión,* 531 a, 532 a: estos son los poetas que menciona una y otra vez.

tiende *(synieíe)* lo significado *(legómena)* por el poeta: y es que el rapsoda debe ser para los oyentes intérprete *(hermenéa)* de la mente *(diánoian)* del poeta: y es imposible hacer esto con suficiencia si no se conoce *(gignóskonta)* lo que da a entender *(légei)* el poeta. Y todo esto merece ser envidiado.

Ión: Tienes razón, Sócrates: por lo menos, para mí en esto consiste la mayor parte del trabajo de mi arte y creo que sobre Homero soy el hombre que dice las cosas más interesantes *(légein kállista),* hasta el punto de que ni Metrodoro de Lámpsaco ni Estesímbroto de Tasos ni Glaucón ni ninguno de los anteriores fue capaz nunca de exponer *(eipein)* tantos ni tan bellos pensamientos sobre Homero como yo» *(Ión,* 530 b-d).

Aunque la definición de la rapsodia la hace Sócrates, Ión la acepta («tienes razón»), y se siente reflejado en ella. Conviene, entonces, analizar sus componentes antes de entrar en su crítica.

El rapsoda es, según esta concepción, un intérprete del poeta, es decir un mediador que pone en común al poeta con los oyentes que asisten a las recitaciones y, en su caso, a las competiciones y festivales. «Interpretación» era la labor de los sacerdotes en los grandes santuarios, por ejemplo, de Delfos y Dodona, y consistía en el desciframiento de los mensajes que el adivino profería en estado de enajenación como respuesta a las demandas del peregrino. Por sí solos estos mensajes carecían no sólo de inteligibilidad, sino incluso de estructura sintáctica definida, aunque eran escuchados con veneración porque se suponía que eran la voz misma del dios respectivo que hablaba sin mediaciones ni entorpecimientos por boca del adivino[9].

La interpretación correcta consiste en dar con la voluntad del dios expresada en su mensaje. Esta fusión de mensaje concreto en cuanto manifestación de una voluntad es lo que podemos llamar «intención». Porque el dios, al hablar, no se limita a exponer o manifestar cualquier información, sino que pretende que esa revelación se cumpla; no es una enseñanza o un juego meramente intelectuales, sino un mandato. El aviso a Edipo sobre su parricidio y su incesto materno no es el acierto sobre un posible destino, sino una incitación a evitarlo. El término que designa esta intención es, en el texto platónico, *diánoia:* intención significativa (lo que el poeta piensa) y voluntad de cumplimiento (lo que el poeta quiere) simultáneamente. La interpretación del rapsoda debe ser capaz de encontrarla.

¿Dónde se encuentra esta intención? La respuesta parece simple: en sus versos *(épe).* Pero no lo es tanto. Hay que tener en cuenta que con ello Platón excluye la biografía —o hagiografía— como punto de referencia del rapsoda: éste ni explica ni narra la vida del poeta; excluye también cualquier otro tipo de actividad o proclama del autor. Nos remite pura y exclusivamente al texto como manifestación de esa voluntad significativa. El rapsoda es siempre y sólo intérprete de textos. Al mismo tiempo Platón presupone que hay una vinculación no mediada entre el texto y esa intención del autor. Mente del autor, texto y rapsoda son, pues, los tres componentes de esta teoría de la interpretación.

Pero el texto se desdobla: una cosa son los versos en su expresión misma; otra el significado que transmiten. Platón ha establecido una oposición entre ambos con dos términos: *épe / legómena.* Como sostiene que se puede recitar un poema *(épe)* sin saber qué es dice *(légei),* Platón piensa la oposición de estos dos términos como la del significante al significado: los versos *(épe)* funcionan, entonces, con un doble valor: como sinónimo de «signo», cuando son recitados con conocimiento de causa y como portadores fónicos y rítmicos de la significación; pero también como «significante» carente de sentido alguno; *legómena* es sólo el «significado» transmitido en esos significantes. De una manera sistemática, pues, Platón va a hacer girar la hermenéutica en torno a la oposición significante / significado. Al rapsoda se le presupone el conocimiento de los versos en su recitación en cuanto meros significantes. Lo nuevo para Platón es que le va a exigir orientarse también y fundamentalmente hacia el significado. La verdadera voluntad expresiva del poeta radica en los significados: construye versos y poemas únicamente para transmitir significados. El descubrimiento de la oposición significante / significado en la historia coincide con la priorización del significado y con la vinculación de este a un sujeto.

[9] Cf. *Apología,* 20 e-21 a; 21 e; 37 e-38 a: Delfos es mentor de Atenas; E.R. Dodds, *Los griegos y lo irracional.* Trad. M. Araujo, Madrid 1981, pp. 75 ss., sobre su modo de proceder.

El descubrimiento de la diferencia de significante / significado, cualquiera que sea la terminología utilizada, es de transcendencia histórica. Porque quien no la hace, la sociedad que no la establece y la vive, habla sus signos con una carga significativa total: cada uno de ellos es portavoz de un mensaje que no puede ser olvidado, ni manipulado so pena de que se alteren las relaciones de sentido establecidas; el signo se apodera del hablante por la pregnancia irreversible de su mundo. Las palabras son sagradas, casi intocables. Quien, en cambio, separa el significante del significado y se instala vitalmente en esta diferencia pasa a un nueva forma de uso del lenguaje: la degradación expresiva del lenguaje, porque cada significante puede cargarse, en principio, con otros significados que le dieron nacimiento. Esto acelera la evolución lingüística y la conversión del lenguaje en moneda de cambio. Mientras que en la primera situación el hablante se identifica plenamente con una actividad unitaria, en el segundo tipo el hablante se desdobla entre alguien que maneja sus órganos de fonación y de audición / y alguien que piensa. La escisión entre corporalidad e intelectualidad corre paralela a la disociación entre significante / significado en el lenguaje. El lenguaje, al volverse manipulable, se desacraliza.

Pero este desdoblamiento no prefigura ni condiciona en modo alguno la prioridad del significado sobre el significante ni viceversa: en principio ambos estarían *igualmente* a disposición, ambos quedan flotando. ¿Por qué la priorización del significado, el concebirlo como el mundo auténtico? Hay que advertir que esta opción es también de las de largo alcance, como podemos reconocer con una simple reflexión: no hay jamás significado alguno que no esté expresado en un significante; el significante persigue, por tanto, al significado hasta el punto de ser su condición de posibilidad. Cuestión esta muy distinta a la de la fijación de un significante a un significado; pero todo significado tiene un significante y habla sólo a través de él. Y, además, que lo que es significado ahora se convierte en significante de otro significado y así sucesivamente, en una cadena ilimitada. Dicho de otra manera, la condición de significante y / o de significado no es metafísica, sino funcional, reversible. Cuando Platón decide separar significado de significante y dar prioridad al significado, olvida todas estas condiciones del lenguaje e introduce a la historia por unos derroteros cuyo sentido habrá que poner al descubierto.

Nosotros ya casi ni lo advertimos: nos parece normal que el significante sea diferente del significado en el signo, que el significado sea un mundo de disponibilidades prioritario con respecto al significante y que concibamos este como un instrumento más o menos dócil y expresivo con respecto al significado: lo importante es decir algo, y ese «algo» es lo significado. Estoy describiendo, claro está, no lo que ocurre en el habla ni las teorías actuales sobre ella, sino un resumen un tanto trivial de la manera como el hablante no lingüista se representa su propio modo de hablar, su autoconciencia de hablante. Una mezcla de tradiciones lógicas junto a otras gramaticales —desde las racionalistas hasta las estructuralistas— han inducido a vivir nuestra experiencia del habla de esta forma. Pero ha sido, en último término, el platonismo subyacente a todas ellas el responsable: el logocentrismo forma parte de nuestra tradición mental; en esto Derrida ha visto

con claridad y penetración[10]. Esta funcionalización del habla en el signo por disociación de sus componentes ha sido acelerada por el afán de manipulabilidad peculiar a nuestra sociedad desde los comienzos de la modernidad[11].

De acuerdo con esta orientación las tareas del rapsoda se modifican: ya no serán sólo «cantar» *(aidein)*, o «componer» *(rapsodein)*[12], sino comprender hasta apurar el significado de un mensaje *(ekmanthánein)*, compenetrarse con él *(syníein)*. Y esto quiere decir para Platón que el rapsoda debe poder decir en todo momento cuál es el contenido de verdad y las implicaciones y alcance de una afirmación determinada, «conocer» *(gignóskein)*. Porque «significar» no consiste meramente en crear un significado, sino en formular un enunciado sobre el cual se pueda afirmar si es verdadero o falso *(légein)*. En eso consiste «conocer», un saber con capacidad de dar explicación y razón de sus posicionamientos *(lógon didónai)*[13].

Platón no ha entendido nunca el mundo del significado como el de la explicitación de los componentes de lo dicho de modo que el hablante, oyente o lector tuviera una especie de mapa de recorridos que le permitieran pasar de unos lugares del discurso a otro, como mera inteligibilidad discursiva. Sino como la capacidad que el significado tiene de hacer frente a las objecciones por inadecuación, por exceso, por insuficiencia, por desvarío, por error. Dicho de otro modo, Platón ve el significado siempre como el campo de la verdad, de las pretensiones de verdad. Y para él es significativo sólo aquello que puede autojustificarse en ese terreno (verdadero) o, en sentido negativo, es incapaz de ello (falso). Pero nunca lo indiferente a cualquiera de estos dos valores. Su semántica es una semántica de la verdad, no de la mera inteligibilidad. También hay que advertir que ha fundido estrechamente los presupuestos de verdad con los de normatividad («lo verdadero es bueno»): pero esto último sólo como una posible consecuencia aparecería en esta obra.

Que «conocer» tiene aquí valor epistemológico («justificar la verdad / falsedad de un enunciado») y no meramente su inteligibilidad semántica, se comprueba por la actitud de Sócrates en toda la obra, pero, en especial, por un paso muy concreto: cuando Ión le requiere en su ayuda llamándole «sabio», Sócrates le devuelve el cumplido y lo rechaza, replicándole: «yo me limito a decir la verdad *(talethê légo)*, como probablemente lo hace un individuo no experto»[14] en los cantos de los poetas. Otra prueba está en el sentido de «especialista» que le asigna: en matemáticas, en medicina y en las demás ciencias y artes, el «conocedor» sabe distinguir tanto al que hace afirmaciones *(légein)* correctas como al que las hace incorrectas: no se requieren dos personas diferentes para cada tipo de enunciados[15]. Es sobradamente conocida la admiración platónica en sus obras de juventud por la técnica *(téchne)* y su afán por convertir el conocimiento de la valía *(areté)* en una *téchne:* los modelos de la aritmética y de la medicina son los preponderantes; y son justo los que emplea en este contexto para designar el conocimiento peculiar a ellas[16]. La misma constelación que en la definición del rapsoda entre *gignóskein* y *légein*. Pero añade un nuevo término: «crítico»

[10] Cf. J. Derrida, «La farmacia de Platón», en *La diseminación*, Madrid 1975, trad. J.M. Arancibia, pp. 237 ss.

[11] Aunque Heidegger lo atribuya ya a Platón, cf. *Platons Lehre von der Wahrheit*, Bern-München 1975 (1945).

[12] Cf. A. Ford, «The Classical Definition of RAPSOIDIA», en *Classical Philology*, 83, 4, pp. 300-307; B. Gentili, *o.c.*, pp. 27-29; G. Nagy, *o.c.*, pp. 62-74.

[13] Cf. *Laques*, 187 d; *Protágoras*, 336 b-c; *Gorgias*, 500 e-501 a.

[14] Cf. *Ión*, 532 d.

[15] Cf. *Ión*, 531 d-532 a; 532 e-533 c.

[16] Cf. *Cármides*, 165 c-166 c: aritmética y medicina; 171 a-c: medicina: todo el diálogo es una reflexión comparativa sobre la medicina y la dialéctica; *República I*, 341 c-342 d: medicina y naútica; *Gorgias*, 476 a-479 c: medicina; estos son sólo unos pocos entre otros muchísimos pasos; cf. T. H. Irwin, *Plato's Moral Theory*. The Early and Middle Dialogues, Oxford 1977, p. 287; W. Wieland, *Platon und die Formen des Wissens*, Göttingen1982, pp. 252-257, y 260 s.

(critês)[17], que es el resumen del conocedor experto de un ámbito de actividad intelectual y práctica, el competente discernidor de lo bueno y malo, de lo que tiene calidad o carece de ella *(kalôs, eû/ kakôs)* en ese terreno. El crítico y, por tanto, el conocedor, es quien dispone de competencia discriminatoria comparativa fundada sobre el conocimiento de aquello sobre que hablan los poetas. Implica, por tanto, conocimiento del campo y aplicación de ese conocimiento a la comparación entre los poetas y sus opiniones.

Ahora se puede exponer en todo su alcance el sentido de «interpretación» y de «intérprete» para Platón: consiste en el conocimiento crítico de la verdad y la falsedad de lo significado por el poeta. El rapsoda será intérprete sólo en la medida en que sea capaz de cumplir este cometido. Platón, por tanto, ha asumido el término tradicional («intérprete»), pero le ha dado una significación completamente diferente: ya no consiste en el descifrado de un mensaje ininteligible, sino en el juicio sobre él. Pasa, como digo, de una semántica del significado a una semántica de la verdad.

Uno puede preguntarse por qué Ión acepta esta definición del rapsoda. A fin de cuentas está muy alejada aparentemente de las tareas y obligaciones de un simple recitador profesional. Y las obligaciones que le impone son insospechadas. Una primera respuesta es que el término de «intérprete» le ennoblece, situándolo en proximidad con el ámbito sagrado de los grandes santuarios, además de sentirse recogido en su identificación con el poeta, de quien se considera un simple servidor. Pero esto sería desconocer uno de los componentes fundamentales de la definición socrática: el distanciamiento. Porque quien juzga coloca lo que oye, el significado, a disposición y en la necesidad de pasar por la aduana del receptor: presupone la no identidad previa; la identidad será, todo lo más, el resultado de un proceso; será una identificación, en el estricto sentido del vocablo. Y el modo de hacerlo requiere toda una serie de técnicas intelectuales, las de razonamiento. Es decir, la apropiación de los textos o de su significado es lo que está en juego. Y creo que es este último aspecto el que se le ha pasado por alto completamente a Ión: cuando oye sobre la identificación con el poeta, lo interpreta como identificación con «su» poeta; y, cuando oye sobre la apropiación, lo entiende al modo y manera como él lo entendía: inteligibilidad. Pero sólo poco a poco y a lo largo de la conversación advertirá que la apropiación de la verdad es un ejercicio más complejo, con el que él no había contado. Este malentendido pone en evidencia dónde radica la diferencia y la novedad: la interpretación se ha convertido en filosofía; sólo el nombre se conserva.

¿ESTÁ EL RAPSODA A LA ALTURA DE SU COMETIDO?

Con esta concepción del rapsoda como intérprete, Platón pasa a criticar su incompetencia teórica.

En primer lugar, porque no es capaz de distinguir el significante del significado: por eso, sólo es experto en Homero o en Hesíodo, pero no en ambos poetas simultáneamente[18]. Un saber técnico es capaz de explicar lo que sabe y el campo entero de aquello en que se mueve: la universalidad dentro del campo es uno de los rasgos típicos del saber técnico. Y Ión había caracterizado a su actividad como «técnica»[19]. El universo del significado, ya lo hemos visto, es para Platón el mundo de la verdad. La actividad del rapsoda, indiferenciada, permanece ajena a la actitud de ver-

[17] Cf. *Ión*, 532 b.

[18] Cf. *Ión*, 530 d-532 b.

[19] Cf. *Ión*, 530 b 6, c 7.

dad; no porque sea contrario a ella, sino porque la ignora. Pero como el lenguaje necesariamente consiste en moverse en el mundo del significado por medio del significante, el rapsoda está condenado a quedarse sólo con los significantes, a que su lenguaje sea vacío puro: el significado se le escapa. Como se le escapa también y por las mismas razones, la intención significativa del autor, que Platón creía presente en el significado. Ión, que reivindica para sí la mayor identificación con Homero, resulta el más alejado de él, porque sólo quien capta esa intención, quien se la asimila *(ekmanthánei)*, entra en contacto con un autor. Platón no hace distinciones en el trato entre los hombres: todas son relaciones filosóficas, es decir, todas son formas de trato con la verdad; a veces, logradas; otras veces, intentadas; otras veces fracasadas. Y da lo mismo que el otro sea un personaje de carne y hueso que un autor literario: el modo de acceso a él siempre es el mismo. El interés de los textos radica, precisamente, en que no suponen ninguna violación de este principio. Privado de significado y de voluntad significativa, el mundo de los signos se degrada. Y eso es el mero significante para Platón: un signo sin referencia a la verdad. Y esta es la primera gran deficiencia del rapsoda.

La segunda tiene que ver con ella. Privada de actitud de verdad, la rapsodia está privada también de conocimiento posible. Por eso, no es capaz de hacer frente a los saberes especializados, las técnicas: cuando aparezca una escena de curación, sabrá más el médico que el rapsoda, cuando de describir una escultura se trate, el escultor...[20]. El especialista le gana siempre al rapsoda, que es un generalista: su universalidad es sólo aparente. No es sólo que el experto tiene un conocimiento más detallado y preciso del terreno en que ejerce su actividad y su conocimiento, sino que tiene la capacidad de explicar *(lógon didónai)* por qué hace lo que hace y por qué ocurren las cosas como ocurren y no de otra forma: por qué las heridas supuran, por qué el color X produce tal efecto. Es decir, el rapsoda habla de manera directa, mientras que el experto es capaz de remitir a un nivel de discurso más elevado, fundamenta su discurso. Esto es esencial en la concepción platónica del discurso: una de las razones del rechazo de la escritura como forma suprema de expresión filosófica radica en que la escritura sólo repite, si se le pregunta, lo que ya ha dicho, mientras que el filósofo siempre dispone de un transfondo discursivo que le permite fundamentar en un nivel discursivo más radical lo que acaba de enunciar[21].

La fundamentación discursiva produce un efecto de espejismo: a base de remitir el lenguaje a *su* fundamento, puede hacer parecer que el fundamento no es lenguaje, sino lo otro que el lenguaje. Y lo otro que el lenguaje no puede ser otra cosa que la realidad. El fundamentador se cree inmerso en la realidad y cree que habla desde la realidad. Se puede evitar esta ilusión concibiendo la fundamentación como un regreso indefinido e ilimitado hacia otras formas de discurso, como un salto a otra zona discursiva dentro del discurso mismo. Pero para eso haría falta pensar que el discurso es una red sin un afuera o que es un campo sin fronteras. Y ninguna de las dos concepciones es platónica. Platón está convencido de que el proceso de fundamentación remite en último término al no lenguaje, llámese felicidad, justicia, ente, ideas o principios. Platón reserva a la filosofía el privilegio de acceder a la realidad.

También la rapsodia tiene una dialéctica correspondiente. Pero no es la de la realidad / lenguaje, sino la de significante / significado. Mientras que el filósofo transciende del lenguaje a la realidad, el rapsoda, por su ignorancia e indiferencia de las condiciones de validez de los enunciados, está condenado a permanecer siempre en la «ilusión» del lenguaje: vive inmerso en la «ilusión» de Homero, precisamente porque sólo es capaz de hablar *in modo recto*. Su apego a Homero no es signo de un conocimiento exhaustivo de este autor, sino señal de incapacidad cognoscitiva. Cualesquiera que sean las limitaciones del conocimiento técnico —y Platón se cuida muy mucho de exponerlas en este texto—, por lo menos, no se le escapan las condiciones de verdad de su propio ámbito.

[20] Cf. *Ión*, 536 e ss.

[21] Cf. Th. A. Szlezák, *Leer a Platón*, Madrid 1997, pp. 78 ss.

Se podría pensar que el rapsoda, ya que no conoce los presupuestos de validez de las afirmaciones que establece, por lo menos tendría un conocimiento privilegiado de la singularidad del autor / autores elegidos. Fondo y forma se darían la mano en él de una manera privilegiada; o, dicho de otra manera, tendría un conocimiento intuitivo superior sobre el autor de su predilección. Pero Platón es implacable. Y la refutación de semejante tesis está ya indicada en todo lo que llevamos dicho. Porque, intuitivo o no, la apropiación de lo singular siempre se ejerce en el medio de un campo: quien conoce y se apropia de un autor, lo hace siempre por contraste con otros; si se conoce la calidad de un poeta, se conoce, en principio, la calidad de todos. Porque para Platón «calidad» es sinónimo de «verdad»: no hay otro mundo del significado que el significado de la verdad. Ese es el único parangón. Ni siquiera, por tanto, desde la perspectiva de la relación contenido / forma el rapsoda tiene nada que decir. No sólo su universalidad es mera generalidad sin fundamento, sino que su singularidad resulta imposible. El rapsoda parece ser esa marioneta en manos del dialéctico Sócrates, como el hombre lo es en manos de la divinidad.

La crítica a la rapsodia, además de descalificarla como forma de conocimiento, como «técnica» o «epistéme», ha puesto en evidencia los presupuestos teóricos que pone en obra Platón. Y son decisivos. La distinción sin paliativos entre significante y significado, con el predominio absoluto del primero; el logocentrismo, en términos de Derrida. La concepción veritativa, no meramente semántica, y también sin residuos, del significado. La percepción de grados de significación en la noción de significación y la confianza en que el conocimiento escapa al significado para alcanzar la realidad en este proceso. La certeza de que conocer consiste en una universalización fundada, es decir, que en el proceso de fundamentación se generaliza el saber en un ámbito que supera los individuos y los casos particulares, permitiendo, cuando menos una comparación contrastiva y cualificada entre ellos y establecer así un orden. Tesis todas ellas que, por muy oídas que las tengamos, no son ni evidentes ni inocentes.

Si la rapsodia no es una técnica, ¿qué es? Antes de responder, analicemos su concepción de la poesía.

CRÍTICA A LA POESÍA

Porque el rapsoda no es más que el intérprete de los poetas. Los poetas se convierten así en el punto de referencia: el rapsoda no pretende más que exponer y comprender la intención significativa del poeta. Pero ¿cuál es la virtud de esta intención y en qué se asienta su poder y su legitimidad? ¿Tendrá más suerte que el rapsoda? La crítica a la rapsodia apunta en último término a la crítica a la poesía.

Las mismas críticas que a la rapsodia: no es capaz de juzgar en un mismo campo lo bueno y lo malo[22]; universalidad aparente, que es vencida en cada caso por el especialista, puesto que el poeta tiene que hablar y escribir de todo[23]. No voy a insitir en su alcance, que ya he comentado.

[22] Cf. *Ión*, 538 a-540 d.

[23] Cf. *Ión*, 536 d-537 e.

Pero voy a llamar la atención sobre un nuevo aspecto de esta última crítica: la contraposición con la estrategia. Platón dedica unas cuantas páginas a escribir sobre ello y, además, al final del libro, momento delicado en todo libro; luego alguna motivación especial tendría[24]. Tiene todo ello que ver con el carácter directivo de la estrategia: el estratega organiza numerosas técnicas, actividades, saberes en una actividad común. Recuerdan estas observaciones a las que deserrollará con más detalle sobre la misma cuestión en *La República* (acampar, forma del campamento, aprovisionamiento...)[25]. Que un poeta —Homero— se crea competente en estrategia no es ni más ni menos que indicio de su pretensión a la dirección universalizante del saber. Lo que parece como una entre otras técnicas en el interior de la obra, simboliza de hecho a la primera de todas y su posición fuera de ellas. Cuando Platón demuestra que un poeta no puede competir con un general en cuestiones de estrategia, lo que critica no es sólo la inferioridad de un generalista (poeta) frente a un especialista (estratega), sino la imposibilidad de avalar su capacidad de liderazgo en el universo del saber: la poesía no puede ser un saber directivo. Y este es un tema esencial a Platón, que asignó a la dialéctica, es decir, a la filosofía, no el conocimiento especializado, sino la capacidad organizativa de todo el universo discursivo e, incluso, social. Pero antes de tratar este segundo aspecto falta por determinar una cuestión: si la rapsodia y la poesía no son técnicas[26], ¿qué son? ¿cuál es su estatuto teórico? Como las mismas críticas les conciernen a ambas por igual, hablaré de ambas indistintamente, salvo en momentos puntuales.

Son una *manía* divina, una «locura divina»: una posesión divina en que la divinidad se apodera del poeta, le impregna de su fuerza de transmisión. En un par de textos impresionantes y decisivos para nuestra comprensión occidental de la poesía, Platón describe la actividad de la poesía y de la rapsodia de la siguiente manera[27]:

a) la poesía vive y nace en un ámbito plenamente sacral: las Musas le impulsan[28]. Platón acepta el lugar que la poesía y la tradición poética y social asignaban a esta tradición desde tiempos inmemoriales en la cultura griega. Platón no innova aquí para nada: se limita a recoger lo que su pueblo le ofrece ya como punto de referencia y tópico[29]. Este impulso es lo que Platón llama propiamente *theía dynamis,* que hay que diferenciar de *theía moira* (a la que luego me referiré). Esto trae como consecuencia que la iniciativa poética *(hormé)*[30] no radica en quien la practica, sino fuera de él mismo, por muy divina que éste sea. El poeta, al estar poseído, se llena de la capacidad de contagio de todo lo sagrado: es una posesión, y es un fenómeno de entusiasmo, de endiosamiento[31].

b) Hay también una especialización poética: ditirambo, encomio, hiporquema, épica, yambo, peán... No cualquier poeta compone cualquier tipo de composición[32]. Esto se debe, según Platón, a que cada divinidad elige a sus hombres y les transfiere sus poderes: la Musa de la tragedia, lo trágico; la de la lírica, lo lírico... Este impulso específico es la *theía moira.* Aunque Platón no nos advierte de la diferencia de significado entre *theía dynamis* y *theía moira,* de hecho la distribución y el uso que hace de estas expresiones lo confirma:

Theía dynamis significa el poder divino —el de la Musa— sobre el poeta, la sacralidad de la poesía, independientemente de su especialización y afecta, por tanto, a toda actividad poética y a todo tipo de poesía. Contrapone este modo de actuar y este poder al de la técnica[33]. Igualmente

[24] Cf. *Ión,* 540 d-542 a.

[25] Cf. *República,* 526 c-d.

[26] En esta obra Platón utiliza indistintamente *téchne* y *epistéme* como sinónimos; yo los traduciré indistintamente por «ciencia» y / o «técnica» en cuanto formas de conocimiento.

[27] Cf. *Ión,* 533 d-535 a; 535 e-536 d.

[28] Cf. *Ión,* 533 e; 534 a-b, c, d, e; 536 a, c.

[29] Cf. Fco. Rodríguez Adrados, *Orígenes de la lírica griega,* Madrid 1976, pp. 32 ss.; 259 ss.

[30] Cf. *Ión,* 534 c.

[31] Cf. *Ión,* 533 e; 534 a, b, e; 536 a, b, d.

[32] Cf. *Ión,* 534 c.

[33] Cf. *Ión,* 534 c 5.

un poco más adelante, cuando describe el poder de arrastre de la divinidad sobre el poeta lo describe con esta expresión[34]. Así hay que interpretar también la primera vez que aparece esta expresión: su proximidad a «Homero» pudiera hacerla parecer como contrapuesta a cualquier otro tipo de poesía, pero, en realidad, lo que hace Sócrates en ese momento es describir el modo de impacto del poeta sobre su público, por contagio, como atrae el imán; y este es el modo de actuar no de un tipo de poesía determinado, sino de cualquier poesía[35]. Por tanto, tiene también ahí un valor general.

Ión confiesa que, cuando oye hablar de otros poetas se duerme, pero que, cuando oye recitar a Homero o hablar sobre Homero se despierta y se sobreexcita: en eso —interpreta Sócrates— actúa por *theía moira;* esto significa dos cosas: que está poseído por un poder divino, orgiástico; pero —y es lo que subraya en este momento la exclusión de los demás poetas, porque también la recitación y composición de los demás poetas es divina— la especialización, como muestra la comparación con los coribantes[36]: en las danzas rituales se tocaban diversos instrumentos y distintos ritmos simultáneamente: cada participante se identificaba con uno de ellos y seguía sólo a uno[37]; la *theía moira,* por tanto, es el poder especializado impulsor de cada mentor de poesía, de cada Musa en cuanto patrona de una modo especial de poesía. En otro paso utiliza la misma expresión —*theía moira*— y pasa inmediatamente a especificar cuáles son ellas: ditirambo, encomio, hiporquema, épica, yambo, bajo el patrocinio de cada una de las Musas[38], como he citado antes.

Hay un único paso donde los dos términos se usan como sinónimos y se neutralizan: cuando Ión, no Sócrates, recapitulando lo que acaba de decir Sócrates, sostiene que los poetas «interpretan» por obra de una *theía moira*[39]: aquí se refiere a la actividad poética en general, no a la de la referencia de un poeta a la de su mentor divino específico y, sin embargo, emplea la fórmula de la especialización.

c) carácter orgiástico de la composición poética y de la recitación: se compone «fuera de sí» *(áphron),* sin lucidez *(ánous)*[40]: es la contrapartida de la posesión divina, una posesión, y es un fenómeno de entusiasmo, de endiosamiento[41]. El poeta pierde el poder sobre todo lo que hace: no es una cuestión de propiedad intelectual, como es de suponer, sino de autonomía. Así explica Platón el hecho de poetas que sólo han producido una gran obra y otras carentes de interés y de calidad como Tínico de Calcis[42]. Si el poeta hubiera compuesto por *téchne,* el dominio del lenguaje se hubiera manifestado como una capacidad prácticamente ilimitada de generar, por la ley de la homogeneidad múltiple, cualquier tipo de discurso poético y, además, múltiples veces.

d) Ambiente colectivo de la composición y de la recitación poéticas: el poeta y el rapsoda forman un tándem en que el rapsoda interpreta a su poeta y el rapsoda lo recita delante de un público de oyentes. Se forma así una cadena de cuatro miembros: la divinidad que inicia el proceso, el poeta que escucha al dios y compone en verso lo escuchado, el rapsoda que interpreta y recita al poeta, el público que asiste. La poesía resulta así un espectáculo sagrado. Los cuatro miembros de

[34] Cf. *Ión,* 536 a 1-3.

[35] Cf. *Ión,* 533 d 3.

[36] Cf. *Ión,* 536 c 1-2; d 3.

[37] Cf. Platón, *Leyes,* 790 d-791 a; una exposición todavía excelente, pero resumida, de los ritos orgiásticos de los coribantes, cf. O. Immisch, art. «Korybantes», en W. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie,* Leipzig IV, col. 1614-1618; el tratado más completo es el de I.M. Linforth, «The Corybantic Rites in Plato», *Univ. of Cal. Publ. in Class. Philol.,* 13, 1946, n.º 5; y las observacones complementarias, sobre todo de tipo médico, de Dodds, *o.c.*, pp. 83-85; y L. Gil, *Therapeia.* La medicina popular en el mundo clásico, Madrid 1969, pp. 290 ss.

[38] Cf. *Ión,* 534 c 1-4.

[39] Cf. *Ión,* 535 a 4.

[40] Cf. *Ión,* 534 a, b.

[41] Cf. n. 31.

[42] Cf. *Ión,* 534 d; recogido en D. Page (ed.), *Poetae melici graeci,* Oxford 1962, n. 707.

la «cadena» están unidos por esta fuerza que procede del dios, que los recorre a todos[43], y sobre la que tendré que volver.

La relación del poeta a su dios es designada por Platón como «interpretación»: el poeta es un intérprete *(hermenés)*[44]. El poeta no habla desde sí mismo; por muy importante que sea el origen de su actividad (dios), siempre está referida a otro, no es autónomo en su profesión. Platón no se detiene en mostrar, como en el caso del rapsoda, que por ser intérprete no sabe ni entiende, en el sentido antes definido, lo que el dios quiere dar a significar. Pero precisamente por eso hemos de sospechar que los mismos significados y valoraciones valen para el poeta como valieron para el rapsoda. Con ello, Platón ha producido un desplazamiento esencial del término «intérprete» como forma de conocimiento: de considerarlo como un conocedor de las razones de las afirmaciones del poeta y / o del autor interpretado, y, consiguientemente, de ser un técnico, pasa a ser un iluminado, un «endiosado». La poesía es una inspiración divina, no un arte racional.

Pero incluso en la inspiración hay grados: porque el poeta interpreta a su dios (primer grado) y el rapsoda interpreta al poeta (segundo grado). El rapsoda, por tanto, es «intérprete de un intérprete»[45]. Platón establece así no sólo una cadena descriptiva de los componentes de la actividad poética, sino una jerarquía valorativa en cascada y en espejo: cada grado repite y remite al anterior, pero de manera degradada. Hay, entonces, dos grados de interpretación: rapsoda-público; poeta-divinidad. Ambos tienen de común el que ninguno de sus agentes (poeta, rapsoda) es originario ni autónomo, sino derivado, referido a otro; la interpretación es una actividad a tres: origen-intermediario-destinatario: el intermediario es el intérprete; ambas carecen del rango y del estatuto de la técnica y de la ciencia; las dos son sacrales. Pero hay que diferenciar los dos niveles de interpretación y de mediación: el nivel poeta-rapsoda-público es el inferior, degenerado: es el ámbito de la disociación semántica entre significante y significado, de la incapacidad de justificación teórica, de la imposibilidad de la convergencia de fondo y forma; el nivel del dios-poeta-rapsoda es el de la identidad y apropiación del dios-poeta, el de la ausencia de la lucidez y de la libertad, el de la fuerza expansiva y poder contagioso de la poesía. En realidad no hay una separación tajante entre ambos niveles, sino un desdibujamiento progresivo de la intensidad de los mismos fenómenos en ambos niveles a medida que nos apartamos de la divinidad originaria: el rapsoda es ya un intérprete, cuya sacralidad es sólo comparable al sueño más que a la posesión divina.

Por primera vez Platón en su larga carrera intelectual aplica su concepción de los tipos en cascada de realidad o, para decirlo, en términos metafísicos, su concepción jerárquica de la realidad, como resulta evidente y sistemática en *La república* en el símil de la línea[46], y con mayor precisión y una más rigurosa fundamentación en las doctrinas no escritas[47]; que esta teoría de la rapsodia como interpretación de una interpretación es un anticipo analógico de su concepcipón metafísica del arte como imitación de una imitación parece poco dudoso[48].

Pero es hora ya de que nos ocupemos de la dimensión social de la poesía.

[43] Cf. *Ión,* 533 d-e; 535 e-536 a.

[44] Cf. *Ión,* 535 a.

[45] Cf. *Ión,* 535 a.

[46] Cf. *República,* 509 d-511 e.

[47] Cf. Aristóteles, *Metafísica,* I, 6, 987 a 29-988 a 17, texto n. 1; Sexto Empírico, *Adv. math.* X, 248-283; Alejandro de Afrodisias, *In Arist. Met.* (I, 6, 987 b 33), pp. 55, 20-56, 35, texto n. 1; Simplicio, *In Arist. Phys.* (III, 4, 202 b 36), p. 453, 22-455, 11 (con informes sobre Porfirio y Alejandro), texto n. 2; estos son sólo algunos de los numerosos textos que se podrían aducir; los he recopilado casi exhaustivamente en J. Ramón Arana, *Platón. Doctrinas no escritas. Antología,* Universidad del País Vasco, Bilbao 1998 (a esta edición remite el número de texto).

[48] Cf. *República,* 596 d ss.

II. LA HERMENEUTICA COMO DISCURSO LEGITIMADOR

Platón no sólo se pregunta por el lugar teórico de la poesía en el conjunto de actividades intelectuales y de saberes (artesanía, retórica, filosofía), sino también cuál es su función legitimadora. Es esta una pregunta que Platón siempre se hizo en su juventud —y también en su madurez, pero, de momento, sólo nos interesa esta época—, cuando se plantea el debate de las formas de conocimiento: jamás una forma de conocimiento carece de relevancia política y todas ellas tienen aspiraciones de liderazgo social[49]. Desde esta perspectiva la poesía tiene una relevancia extraordinaria, porque la legitimación afecta a la aceptación o no por parte de sus integrantes de un orden social dado y, con ello, a las posibilidades de supervivencia de ese orden. Más que de un lugar frente a otros, la legitimación —y la poesía— estaría disuelta en el conjunto del orden social, sería una «universal» social.

Por obras posteriores —*La república*— sabemos que el quicio de la legitimación pasa en Platón por el saber estricto, es decir, por la filosofía y por la especialización que la filosofía es capaz de promover, de orientar y de justificar. Ya no hay saberes generalizados o sin capacidad autosustentadora —poesía y retórica— que estén a la altura de las necesidades que la nueva sociedad exige; ni tampoco, por supuesto, vínculos sociales tales como el patrimonio o el linaje. Por eso, es el filósofo el prototipo del buen gobernante, porque posee las claves del movimiento y del ejercicio mismo de la sociedad nueva.

Todo discurso legitimador tiene siempre dos componentes: el conjunto de nociones, de valores, de representaciones, de relatos, de historias, de conocimientos e informaciones sobre el mundo y el comportamiento: sobre lo correcto-incorrecto, que proporciona modelos de conducta y elogia determinados comportamientos como virtudes y rechaza otros como vicios, sobre la propia tradición, que nos separa de los demás; son los contenidos de la legitimación. Pero hay otro aspecto no menos importante en la legitimación: el modo de discurso con que esos contenidos se autojustifican: no es lo mismo expresarlos en leyendas y en mitos que en narraciones escrupulosamnete controladas o en ciencia: esto afecta a la diferenciación-descentración del discurso y a sus pretensiones de validez. Con un mismo modo de discurso se pueden justificar diferentes contenidos y valores; y, a la inversa, los mismos valores pueden ser transmitidos por formas diferentes de racionalidad discursiva. El diferente grado de evolución social desde la perspectiva de la legitimación hay que medirlo por la forma de discurso, no por sus contenidos[50].

En otras obras Platón ha tenido mucho cuidado con los contenidos de las representaciones discursivas en vistas a una legitimidad: por ejemplo, la teoría de lo sagrado en el *Eutifrón,* o la de la justicia en el *Gorgias,* o las imágenes de los dioses, otra vez, en *La república.* En el *Ión* sólo analiza la poesía como forma de discurso, no sus contenidos y representaciones.

Platón define la poesía desde la perspectiva de la legitimación como una liturgia, con todos los ingredientes de lo litúrgico: es un rito sacral colectivo y público, en que los participantes están unificados y homogeneizados por este dios que se apodera de todos sus miembros, desde el poeta hasta el último oyente. Se crea una comunidad enfervorizada en torno al rapsoda, en donde se reactualiza, no simplemente se oye, lo recitado por el rapsoda y transmitido por el poeta. Los

[49] Cf. *Apología,* 20 c-22 e: políticos, poetas, artesanos; *Cármides,* 162 c-163 e: el rechazo de Critias a las pretensiones del artesanado, y las restricciones de Platón a las opiniones de Critias en 161 e-162 a; *Gorgias,* 462 b-465 e = 500 a-b = 517 c 5-518 a: clasificación de las artes por su papel directivo; otros pasos de juventud en esta dirección, cf. *Cármides,* 165 c-166 c; *Gorgias,* 448 c-455 a; sobre el arte política, cf. *Cármides,* 164 c ss; *Político,* 289 e-291 c: una clasificación normativa.

[50] Cf. J. Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns,* Frankfurt am Main 1981, t. 2, pp. 69 ss.

cuatro niveles que antes he señalado en la cadena son los pasos necesarios de intermediación entre el dios y sus devotos: porque el dios jamás se identifica con sus fieles hasta el punto de hacerse uno de ellos, pero tampoco es tan distante como para no poder percibir su presencia. La liturgia es lo más opuesto a la mística, porque esta es de carácter individual, mientras que la liturgia es ritual y reiterativa, pública y comunitaria[51]. La sociedad en la perspectiva de la poesía es una liturgia.

Pero Platón sabe perfectamente que eso no puede ser así, que por muy sacrales que puedan ser los fundamentos de una sociedad nunca su estructura, su legitimación y su integración son una liturgia. Basta que repasemos los componentes de esta liturgia y los comparemos someramente con las concepciones sociales de Platón para que advirtamos las deficiencias de las pretensiones de la poesía como discurso legitimador.

En primer lugar, la integración cohesiva indiferenciada. Los miembros de una sociedad no sólo asumen unos comportamientos por educación —socialización—, o reciben unas representaciones sobre su propia sociedad —legitimación—, sino que a través de ellas están fuertemente ligados a su grupo: es el fenómeno de integración. Esta integración puede ser libre / forzada, flexible / mecánica... En el caso de la poesía y de su recitación rapsódica, según Platón, se trataría de una integración contagiosa en origen (uno atrae a otro), en que cada cual permanece absolutamente indiferenciado ante cualquier otro, escuchando al rapsoda, cohesidonado fuertemente en un grupo, colectivamente, sin poder ejercer resistencia ni ejercitar la libertad por falta de lucidez sobre los procesos que se ponen en marcha. Es la imagen del imán con la que Platón expresa este tipo de integración[52]: describe algo más que la conexión «inspirativa» del dios hasta el oyente: es el modo de integración social peculiar de una sociedad que tiene a la poesía como modo de legitimación social. Platón reconoce el enorme poder de este tipo de cohesión: cada cual es un eslabón de una cadena en el flujo aunado de representación y cohesión[53].

Pero Platón sabe que la integración poética viola un principio fundamental social: la funcionalidad por la especialización del trabajo. Ni todos los miembros de la sociedad son iguales, puesto que ni su moral ni sus capacidades son las mismas, ni la cohesión puede consistir en la indiferenciación, ya que sus funciones deben diferenciarse en clases para poder compensarse y complementarse[54]. Frente a la integración sacral, la funcionalización técnica.

Hay otra segunda característica de esta legitimación sacral: la imagen idealizada de una sociedad sin conflictos: curiosamente, aunque Homero habla de guerra y de lucha, quien participa en la experiencia poético-recitativa vive su sociedad como un conjunto en que todo funciona, en que la naturaleza y la sociedad están hermanados, en que los hombres viven entre sí armoniosamente. Es la imagen de una tierra en que «la leche y la miel» concilian a los hombres entre sí y a los hombres con la naturaleza[55], imagen que sin duda Platón toma de Eurípides[56]. Puesto que sabemos qué opina Platón sobre la conflictividad inherente de la sociedad[57], esta dimensión del recitativo sólo puede ser interpretado como una crítica.

[51] Ha captado muy bien la diferencia entre mística y liturgia en las iglesias G. Scholem, *La Cábala y su simbolismo,* Madrid 1985, trad. J.A. Pardo, pp. 4 ss.

[52] Cf. *Ión,* 533 d-e; 535 e.

[53] Cf. *Ión,* 533 d-e; 535 e-536 a.

[54] Cf. *República,* 369 b-372 d: para los artesanos; 374 d-412 b: para los guardianes; 412 b-417b: para los gobernantes: en una sociedad los individuos no tienen las mismas capacidades ni cualidades morales ni intelectuales; las tres clases sociales son funcionalmente complementarias y cumplen la tarea de la integración; otro reparto en *Leyes,* 744 a-d: cuatro clases censitarias; 915 d-920 c: comerciantes; 920 d-921 d: artesanos; 921 d-922 a: militares.

[55] Cf. *Ión,* 534 a-b.

[56] Cf. Eurípides, *Bacantes,* v. 677-733; para el significado conciliador de este tipo de imágenes, cf. E. Bloch, *Das Prinzip Hoffnung,* Frankfurt am Main 1973, t. II, pp. 1073 ss.

[57] Cf. *República,* 374 d-375 e; *Leyes,* 626 a; 737 c-738 a.

Todos estos rasgos —la cohesión indiferenciada, la imagen idílica social— hacen de este tipo de integración un auténtico rito, más que la parafernalia de vestimenta y adorno de Ión[58] o el hecho azaroso de ser recitados estos poemas, en gran medida, en las fiestas de las ciudades. La poesía no es capaz de incorporar la cotidianidad ni la división social del trabajo, sino que se convierte en una ceremonia puntual de la exaltación. De hecho Ión reúne a las gentes en los grandes festivales. Pero todo eso, por muy necesario que sea, no se corresponde con la continuidad de un orden social estable y rutinario, el de la ley: no pierde su excepcionalidad. «Dionisismo ritual» sería la definición apropiada para este tipo de integración social y, por tanto, la marca mejor, en el platonismo, de su insuficiencia.

III. COMPETENCIA INTERACTIVA

Correlativamente a una legitimación y a un tipo de integración toda sociedad promueve un tipo de hombre. Y Platón no se ha privado de esbozar en líneas generales la competencia interactiva, es decir, las dotes para la participación de este modelo de ciudadano basado en la poesía.

La subjetividad correspondiente a la hermenéutica se caracterizaría, según Platón, por los siguientes rasgos:

1. Enajenación mental del sujeto de la experiencia: el poeta no obra desde sí, sino impulsado, dirigido y, en su caso, abandonado, por otro *(ekphron, ouk ek nou)*[59]; el que sea la divinidad este otro, no altera para nada el proceso; porque Platón lo que busca es una actividad autónoma, en que el sujeto tenga en sí las claves de su actuación: busca la autonomía como principio de organización del sujeto.
   Sóphron es quien vive «integrado» en el conjunto de costumbres sociales, inculturizado. Y también quien tiene integrados en sí mismo los diversos componentes (afectivos, motivacionales, intelectuales...) de su personalidad.
   El poeta, por no ser *sóphron,* resulta un marginado social; y no porque la gente no lo reconozca —de eso le protege su prestigio divino; sino porque no se atiene a las pautas de comportamiento del resto de los ciudadanos: es un transgresor. Y esta es la paradoja del poeta para Platón y lo que más perplejidad le causa: en cuanto *ékphron,* no sería un ciudadano; en cuanto divino («poseído», «entusiasmo», «divinizado»...) incorpora en sí la esencia misma de la legitimación sacral. Pero, entonces, ¿dónde queda la ciudad? Platón quiere integrar plenamente al ciudadano con la ciudad e identificar a ambos de tal manera que sean estrictamente concéntricos: la justicia estructural de la ciudad y la personal y composicional del individuo se reflejan una a la otra[60]. Y en la misma dirección camina la imagen de Sócrates como un ciudadano entre otros en *Critón* y en *Apología*[61].
2. Pero es que, además, la poesía sólo pone en juego momentos emotivos de los sujetos: Ión tiene que emocionarse cuando recita, si quiere que sus oyentes le sigan, reirse en las esce-

[58] Cf. *Ión,* 530 b 5.

[59] Cf. *Ión,* 533 e-534 a; 534 b; c; 536 c.

[60] Cf. *República,* 368 d-369 b.

[61] Sin embargo, hay un momento orgiástico en la concepción platónica de la filosofía, como reconoce el propio Sócrates de sí mismo: cuando se pone a filosofar, se olvida de todo, carece de restricción alguna, está poseído por esa sacralidad excesiva frente a la norma y a la mesura: es un «coribante», cf. *Critón,* 54 d; en este mismo ámbito, lo designa como «borrachera», en *Lisis,* 222 c; como «ensalmo» en *Cármides,* 155 e-156 d = 175 d-176 b; y Alcibíades lo resume todo: «borrachera», «posesión», «encantamiento», «conmoción» en *Banquete,* 215 a-216 c.

nas de risa; llanto en las de duelo; y lo que pretende es, curiosamente, no que entiendan o no a sus poetas, sino que rían y lloren, es decir, que se emocionen con ellos[62]. No se induce ningún comportamiento lúcido ni autocontrolado en el oyente: en la emoción, como se sabe muy bien, el contagio es decisivo; y el contagio hace perder cualquier vestigio de autonomía y de distanciamiento. Platón luchó toda su vida contra el predominio, siquiera sea momentáneo, de la emotividad sobre la racionalidad: lo *logistikón* sobre lo colérico forma parte esencial de su concepción de la competencia interactiva[63].

Problemas pendientes

Platón ha creado la hermenéutica como contraposición al discurso explicativo (dialéctica) por insuficiencias en el orden discursivo (poca diferenciación), sociales (lucha por la legitimación), y competenciales (insuficiente autonomía del individuo en el orden social). Y, sin embargo, asume su sacralidad: su designación como «locura», sobre todo, cuando la locura se explicita como posesión divina, no la hace precisamente para descalificarla: los tipos de locura del *Fedro*[64] bastarían para prevenirnos contra semejante interpretación. Por eso, ha dejado flotando en el aire un asunto esencial: ¿qué hacer con la sacralidad de este discurso? La paradoja de Platón radica en que, al tiempo que acelera el proceso de desacralización del orden social y de la racionalidad discursiva, se cree en la obligación de integrarlo en su propia nueva forma de discurso. Platón ha hecho de un discurso omnívoro y exclusivo, la poesía, dos nuevos, diferentes e incompatibles (hermenéutica-dialéctica), con una sacralidad flotante en medio.

Después de Platón, —y eso era lo que quería demostrar— la hermenéutica se ha constituido en un saber, no meramente en una práctica, que cuenta con los conceptos básicos que explican su actividad (significante-significado, conocimiento-verdad, singularidad-universalidad, ritualidad, contagio emotivo), por más que alguno de ellos sea sólo de prestado y como pretensión nunca alcanzable. No es cuestión ahora de perseguir el destino de la poesía en la obra de Platón, en donde se precisarán algunos de estos conceptos, pero en donde nunca volverá a alcanzar su puesto de privilegio. Después de Platón y por obra suya el discurso metateórico se convertirá en pregnante en las lides de la historia. Y así planteada, la batalla estaba perdida para la poesía.

Sólo a modo de ejemplo voy a recordar cómo esta categorización platónica, este reparto de papeles entre filosofía y hermenéutica y la práctica exegética que de ello se deriva se han producido en los hitos fundamentales de la hermenéutica occidental.

Durante todo el helenismo dos grandes escuelas interpretativas se disputan la exégesis de textos literarios: la estoica y la neoplatónica. Ambas son alegorizantes; la primera más físico naturalista, la segunda más metafísica. Pero ambas tienen en común, por ser alegóricas, la pretensión de reducir el texto literario a algo otro que lo que él mismo dice, la reivindicación del discurso filosófico como marco de referencia y justificador de esta traducción —en un caso el estoicismo, en otro el platonismo—, la salvación de lo poético a costa de arrancarlo de su peculiaridad discursiva. El significante —los versos— adquiere una riqueza significativa insospechada (en los buenos intérpretes); pero es la que les concede el ojo vigilante del filósofo. Ni inmediatez de significante a significado, ni plano de igualdad entre teoría y metateoría y todo ello para garantizar la verdad

[62] Cf. *Ión*, 535 c-e.

[63] Cf. *República*, libro IV; y *Fedro*, 246 a ss; 253 c.

[64] Cf. *Fedro*, 265 a-b.

de lo transmitido por el poeta. Dos buenos ejemplos, uno de cada escuela, aunque de desigual valor, fueron Heráclito y Porfirio[65].

Quien conozca la teoría de los cuatro sentidos de la Escritura en la Edada Media no dejará de reconocer el mismo esquema, aunque aquí el marco de referencia ya no es una filosofía, sino una dogmática que se está constituyendo. Y eso, por lo menos, desde Gregorio el Grande (siglo VI d.C.). Los textos bíblicos, sean del Antiguo o del Nuevo Testamento, no hablan por sí solos (sentido literal), sino que encierran necesariamente una ortodoxia, cuya verdad hay que poner al descubierto para mayor edificación de los oyentes y / o lectores. Los sentidos alegórico, tropológico y anagógico se encargarán de desentrañarla. Es cierto que la capacidad de crear cultura que tuvo en la Edad Media el comentario fue inmensamente mayor que en la Antigüedad. Pero siempre con la obsesión de una verdad inalterable (saber), de una rectitud de vida (competencia interactiva) y de una ordenación del orden social (legitimación)[66].

Cuando Lutero decide hacer tabla rasa de todo este tipo de comentario que, según él, no hace más que ocultar el verdadero mensaje de la Biblia, exige al lector, primero, que prescinda de toda vinculación y sometimiento institucional: la Biblia ha de ser leida en la intimidad del hombre y en diálogo del hombre con dios; y, segundo, sólo se requiere un punto de partida: la aceptación del misterio de Cristo, esta ininteligibilidad del dios hecho hombre y, más aún ininteligible, de su muerte en cruz. Sólo así se llegará a entender el mensaje de esas páginas fundacionales y primigenias. Mensaje que no es otro que el del propio Cristo salvador muerto por los hombres. Al final estamos donde estábamos al comienzo; sólo que por la mediación de la palabra de dios. Un marco teológico de referencia —misterio de la divinidad de Cristo—, un sujeto transcendental de autoría —autoridad divina de la Biblia—, un mensaje que domina todo el texto —salvación por la divinidad de Cristo—, reaparecen en esta lectura, a pesar de introducir de manera más clara al lector en el proceso de la producción del mensaje[67].

A comienzos del siglo XIX surge una hermenéutica desvinculada de las pretensiones de verdad y atenida a la inteligibilidad semántica. W. von Humboldt, Schleiermacher y, ya en mitad del siglo, Dilthey la promueven desde distintas perspectivas, pero coincidentes en esta pretensión. Uno de los pilares del mundo del significado de Platón, la pretensión de verdad, se viene abajo. También se tambalea la separación de significante y de significado, puesto que estos escritores han asignado poderes semánticos al significante más allá de su mero carácter de vehículo provisional de un mundo inagotable que se dignaría delegarse en signos fónicos y / materiales del tipo que fuera: el idioma como *enérgeia* y cada idioma una *enérgeia* determinada en Humboldt, la dialéctica de reiteración y creación en el habla de Schleiermacher, la vinculación de expresión y significado en Dilthey, alían la puntualidad de un significado y de un significante y someten, por tanto, el destino del uno a los avatares del otro. En lo sucesivo el intérprete y el filósofo deberán estar atentos a la materialidad concreta de cada manifestación lingüística no sólo porque no hay signo sin signifi-

[65] Cf. Heráclito: *Allégories d' Homère*. Texte établi et traduit par F. Buffière, Paris 1989; cf. R. Pfeiffer, *o.c.*, pp. 286-305; y G.W. Most, «Cornutus and Stoic Allegoresis: A Preliminary Report», en W. Haase (ed.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin-New York 1989, B. pp. 2.018-2.027; cf. Porfirio, El antro de las ninfas en la Odisea, Madrid 1989, trad. E.A. Ramos, pp. 219-248; cf. J.A. Coulter, *The Literary Microcosm*. Theories of interpretation of the later neoplatonists, Leiden 1976.

[66] Para los cuatro sentidos de la Escritura el clásico y monumental H. de Lubac, *Exégèse Médiévale*, 4 vols., Paris 1959-1961, en especial el vol. 2, caps. VI-X; un ejemplo de comentario, Gregorio Magno, *Moralia in Job*, Sources Chrétiennes, Paris 1950, t. I: Livres 1-2. Introd. et notes de R. Gillet. Trad. de A. Gaudemaris; y sobre este organizador y escritor, cf. R. Gillet, «Grégoire Le Grand (saint)», en *Dictionaire de Spiritualité*, Paris 1967, t. 6, col. 872-910.

[67] Ver la selección de textos de Lutero elaborada por H. Bornkamm, *Luthers Vorreden zur Bibel*, Göttingen 1989, además del curso de lecciones sobre la «Carta a los romanos».

cante, sino porque las ligeras variaciones de cada una de las dos caras del signo transforman a la otra. Se inaugura así la necesidad de una gran reintegración. Por si fuera poco, la hermenéutica abandona el coto de los textos para adentrarse en el estudio de todas las demás manifestaciones: se generaliza. Y de esta generalización no se libra la filosofía: de ser juez se ha convertido en objeto. Los papeles se han invertido. La voluntad metateórica de la filosofía queda cuestionada[68].

Cuando Frege en su artículo «Sobre sentido y referencia» (1892) orienta el estudio de las proposiciones hacia sus pretensiones de verdad, de hecho vuelve a recuperar la posición de Platón frente al lenguaje[69]. Sólo que con mayor complejidad y precisión en el ámbito de las nociones que afectan el significado y en un ambiente teórico en el que había surgido ya con poder una teoría de la inteligibilidad. Schleiermacher y Dilthey, los fundadores de la actual hermenéutica, habían propuesto modelos de comprensión que no pasaban por la problemática de la verdad, sino de la simpatía o empatía significativa entre autor e intérprete. Ninguno de ellos había renunciado a reconstruir de esta forma un pensamiento ajeno, pero en ambos casos se escapaba a la necesidad platónica de aplicar el criterio de verdad a lo enunciado, no sólo a la reproducción. La propuesta de Frege deja de lado estas pretensiones y metodologías esteticistas, en cualquiera de sus versiones, para revelar lo que en todo discurso hay de fuerza y de provocación por la verdad. Igualmente prescinde —y esto contra Platón— de la intención significativa que el autor de un texto ha depositado en él. Desde ese momento, ambos tipos de hermenéutica —la de la inteligibilidad y la de la verdad— pugnarán o por excluirse o por encontrar un lugar teórico donde la comprensión y la verdad se conviertan en un único y mismo problema. «Verdad y método» (1960) de Gadamer representa el inicio del esfuerzo más sobresaliente en este terreno[70].

Pero cualquier variación que supongan estas formas diversas de aproximación a los textos y a los enunciados, lo que ha permanecido indeleble en la cultura occidental ha sido la separación tajante de significante-significado y la priorización absoluta del segundo sobre el primero, lo que Derrida ha estudiado de modo maestro bajo el concepto de «logocentrismo»: el descrédito de la materialidad de la escritura y del habla, el fonocentrismo profesado, la afirmación del sujeto transcendental, el teocentrismo del más diverso tipo; la pretensión, en último término, de anular el movimiento incesante del lenguaje y sustituir su fuerza disolvente por un constructo que se quiere estable e inequívoco, pero que sólo consigue, a fuerza de apretar sus propios movimientos, agrietar sus paredes[71].

[68] Cf. W. von Humboldt, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad.* Trad. y prólogo de A. Agud, Madrid 1990: como se sabe, es la introducción al *Kawi-Werk,* estudio de ese iidioma malayo. Sobre Schleiermacher como fundador de la actual hermenéutica, se puede leer la recopilación de trabajos, junto con la Introducción de M. Frank (ed.), *Schleiermacher. Hermeneutik und Kritik,* Frankfurt am Main 1977; y para todo el período y alcance de ambos autores, cf. Neschke, A-Laks, A. (eds.), *La naissance du paradigme herméneutique,* Lille 1991; en Dilthey se suelen distinguir dos fases, la representada por «*Ideas acerca de una psicología descriptiva y analítica*» (1894), más orientada hacia una fundamentación psicologizante del proceso de la comprensión, y la del «*Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*» (1926, inédito), más volcada hacia los signos, cf. E.W. Orth (ed.), *Dilthey und die Philosophie der Gegenwart,* München 1985.

[69] Ya lo había afirmado en su «*Escritura conceptual*» (1879), pero lo reformula críticamente en este segundo artículo; para la teoría del significado y de las pretensiones de verdad en Frege, ver la monumental y estándard obra de M. Dummett, *Frege. Philosophy of Lenguage,* London 1981.

[70] Sobre Gadamer, cf. P. Fruchon, *L'herméneutique de Gadamer.* Platonisme et modernité, Paris 1994. Una historia de la hermenéutica desde «Verdad y método», cf. J. Grondin, *L'horizon herméneutique de la pensée contemporaine,* Paris 1993; y los estudios especializados, desde Schleiermacher hasta hoy, de M. Frank, *Das Sagbare und das Unsagbare,* Frankfurt am Main 1993.

[71] Esta descripción del pensamiento metafísico occidental la ha desplegado Derrida en numerosas obras y en ninguna la ha expuesto de modo completo y sistemático, cf. E. Husserl, *L'origine de la géométrie.* Trad. et Introd. par J. Derrida, Paris 1962, pp. 78 ss., sobre la separación de significante-significado; *La voz y el fenómeno.* Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl, Valencia 1985 (1967), trad. F. Peñalver (con excelente introducción de este traductor), pp. 132-136, sobre el fonocentrismo; *De la grammatologie,* Paris 1967, pp. 15 ss., sobre la escritura; pp. 24 ss., sobre el teocentrismo.

Platón inicia esta historia; y el *Ión* fue la primera señal de que los continentes comenzaban su deriva.

Tampoco ha perdido la filosofía desde Platón su carácter y autoconciencia metateórica frente a los demás saberes. Ella organiza las ciencias y las corona, cuando no dice las afirmaciones básicas sobre el universo. Ella decide sobre la verdad o falsedad y sobre los criterios para establecerla. Y, cuando la filosofía se vuelve humilde, como durante el siglo XX, por presión de los grandes avances científicos y del prestigio del saber positivo, y se retira de las posiciones desde donde podía proclamar grandes verdades, no renuncia en modo alguno a esta batalla por la verdad, agazapada en forma de crítica o proclamándose discurso vigilante de la racionalidad[72]. Discurso entre discursos, la filosofía sobresale entre todos ellos porque lo más peculiar de ese campo, la verdad de su pretensión, se lo arroga con exclusividad. Es, con toda conciencia, juez y parte, y no se avergüenza ni se desdice de esta su condición. Lo mismo que ya Sócrates se atreve a descalificar para la verdad al rapsoda, por muy prestigioso que fuera, y a asignarle un lugar muy otro en el universo del discurso. No se ve, de momento, un punto de retorno en donde la filosofía renunciara a su función de vigilante metatéorico de la racionalidad, cualquiera que ésta sea.

Donde se nota una vuelta del platonismo es en el desdibujamiento de las fronteras que éste había trazado entre el discurso literario y el filosófico. Al criticar las pretensiones de verdad del poeta y demostrar su ignorancia, y al aceptar su sacralidad, pero restringirlo a un ámbito reducido, Platón convierte la literatura en un guetto bajo el señorío de la filosofía: sólo esta sabe lo que quiere, sólo esta dispone el lugar de cada cual en el universo del discurso y de la ciudad; la literatura debe asumir el mandato de la filosofía y ponerse a su servicio. Está claro que no toda la tradición literaria europea ha aceptado estas imposiciones: bastaría recordar la comedia, las piezas sarcásticas de un tipo y otro, la literatura meramente «divertida», para comprobar que las órdenes del señor han tenido un éxito, aunque notable, no absoluto. Pero donde fue absoluto el éxito ha sido en la distribución de las formas de escritura, completamente diferentes para la literatura y para la filosofía. Las técnicas expositivas, las pretensiones, lo que los críticos valoran en una y otra, no sólo están alejadas, sino que ni se interseccionaron siquiera: Dostoiewski puede ser un escritor todo lo interesante que se quiera incluso teóricamente, pero no es un filósofo; el marqués de Sade deja perplejos, porque, además de narrar —se supone, entonces, que es novelista—, discute interminablemente; lo importante de Heidegger es que nos diga en qué consiste el ser y eso sólo se puede hacer enunciativamente o elaborando una teoría sobre el problema, pero no ensayando un lenguaje en que se deje hablar al lenguaje... Afortunadamente hoy ya las teorías de la crítica literaria y de la filosofía subrayan y ponen al descubierto cada vez más lo que ambos tipos de discurso tienen de común: el momento retórico en la filosofía, el momento cognoscitivo en la literatura[73]. También aquí el platonismo de Platón supuso un manotazo en la historia.

[72] Cf. J. Habermas, «Wozu noch Philosophie?», en *Philosophisch-politische Profile,* Frankfurt am Main 1981, pp. 15-37, ofrece una panorámica de las corrientes filosóficas actuales.

[73] Se suele señalar el «*Tratado de la argumentación.* La nueva retórica» (1958) de Ch. Perelman y L. Olbrecht-Tyteca, Madrid 1989, trad. J. Sevilla Muñoz, como inicio de esta tendencia; y para la revalorización no meramente formal de la literatura piénsese en el significado de la obra de W. Benjamin, tanto su tesis doctoral: «El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán» (1920), Barcelona 1988, trad. J.F. Ybars y V. Jarque, como, sobre todo, su *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1927), Frankfurt am Main 1972; para la concepción de la filosofía como literatura, la posición de Derrida está

Hoy recuperamos una inteligibilidad con pretensiones de verdad, después de que ambas ambiciones hubiesen circulado sin conocerse. Buscamos un discurso epifánico, no exclusivamente metatéorico, que sea capaz de crear verdad, no sólo de hablar sobre ella. Intentamos reconducir la separación que parecia insalvable entre lógica y filosofía. Todo ello son desperezamientos de un sopor histórico que esta pequeñita obra, el *Ión,* enseñó a soñar.

JOSÉ RAMÓN ARANA
Departamento de Filosofía
Universidad del País Vasco
Apdo. 1249 - San Sebastián

expuesta en *Glass,* Paris 1974 y *Parages,* Paris 1986, y la réplica de J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne,* Frankfurt am Main 1986, pp. 219 ss. y de nuevo en *Nachmetaphysisches Denken,* Frankfurt am Main 1988, p. 242 ss.; numerosos escritores postmodernos han llevado esta diferencia de filosofía y literatura hasta su disolución radical, como se ve, por ejemplo, en el debate recogido por S. Collini (ed.), *Interpretación y sobreinterpretación,* Cambridge Univ. Press, 1992, trad. J.G. López Guix, con intervenciones de U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Chr. Brooke-Rose.